Soul Rezonans ve Müzik

Bilgisiz gürültü,mesajsız

Bu Makalede

İnsanlar neden diğer müzik türlerini değil de belirli müzik türlerini severler?

Müzikal tercih sadece toplumsal koşullanmanın bir ürünü müdür? Biyolojik ve metafiziksel faktörler ne ölçüde rol oynar?

Doku, ritim, melodi ve armoni tam olarak nedir?

Bu elementlerden hangisi ruhta rezonansı çağırır?

Melodi ve armoni, metafizik doğaları ve ruh üzerindeki etkileri bakımından nasıl farklılık gösterir?

Çok sesli ve tek sesli müziğin artıları ve eksileri nelerdir?

Anahtar modülasyonun psikolojik ve ruhsal etkileri nelerdir?

Eski müziğin doğası ve kökeni nedir?

Klasik müzik zaman içinde nasıl değişti?

Modern müziğin arkasında hangi etkiler var?

Hangi müzik insanlığın geleceğinin arketipik özünü tasvir ediyor?

EPHELIA PKENNEDY

Giriş

Bir şarkıyı diğerine tercih etmenizin öznel ve nesnel nedenleri vardır. Öznel nedenler şunlardır:

Gelenek: Çünkü büyürken duyduğun şey buydu. Tercihiniz daha sonra alışkanlıktan ve aileniz ve kültürünüz ile özdeşleşmekten kaynaklanmaktadır. Güvenlik, rahatlık ve aşinalıktan zevk alıyorsunuz. Halk ve country müziği bunu belirgin bir şekilde öne çıkarır.
Kimlik: Çünkü şarkı, sosyal kimliğinizi yatırdığınız bazı alt kültürlerin göstermelik bir temsilidir, bu sayede müzik daha çok diğerlerinden önce sergilenen bir moda aksesuarı veya amblemidir. Başkalarından aldığınız tepkilerden memnuniyet duyarsınız. Rap, punk, goth, country ve metal gibi ayırt edici bir görünümle ilişkili herhangi bir şey bu işleve hizmet edebilir.
Duygu: Çünkü hayatınızdaki anlamlı veya duygusal bir zamanda bir şarkı duyarsınız ve ikisi zihninizde birbirine bağlanır. Şarkı daha sonra gelecekte tekrar duyulduğunda aynı duyguları tetikleyecektir. Düşkün anıları geri getiren bir parfüm kokusu gibi, bunun getirdiği duygusal etkiden zevk alırsınız. Pop şarkılar, özellikle radyoda sıkça çalınan baladlar bu faktöre hitap eder.
Tek başına, bu faktörlerin şarkının içsel müzikalitesiyle çok az ilgisi vardır. Sadece duyulanlara öznel değerler yansıtırlar.

Gerçek müzik, kendi içindeki melodi, armoni, ritim ve dokusunun içimizde nesnel bir tepki uyandırma derecesiyle ölçülür. Örneğin, küçük bir akor, bunu hissetmek için şartlandırılmamıza gerek kalmadan üzücü geliyor. Bebekler, kültürleşmeden çok önce uyumlu ve uyumsuz akorları ayırt edebilirler. Bir vuruş, dizlerini büken ve içgüdüsel olarak müziğe zıplayan bebeklerde görüldüğü gibi, öğretilmek zorunda kalmadan ayağımızı alkışlamamıza veya ayağımıza dokunmamıza neden olabilir. Benzer şekilde, garip seslerin garip bir kalıbı, kafamızı merakla eğmemize neden olabilir.

Bazı nesnel tepkiler aklı, bazıları fiziksel bedeni ve bazıları varlığımızın duygusal ve ruhsal yönlerini uyarır. Bu nedenle, müzikal tercihin yukarıda belirtilen öznel nedenlerine ek olarak, nesnel olanlar da vardır:

Entrika: Zekanız bir şarkının özgünlüğü, tuhaflığı veya karmaşıklığı tarafından uyandırılır. Can sıkıntısından, ilgisizlikten veya yeşimlilikten yeniliğiyle karıştırılmakta eğlence buluyorsunuz. Deneysel elektronika, gürültü ve matematik kayası sadece bu yöne odaklanır.
Groove: Şarkının ritmi ve ritmi, beyninizin motor ve konuşma alanlarını uyararak sizi dans etmeye teşvik eder. Fiziksel hareket yoluyla salınan endorfinlerden, başkalarıyla dans ederken mevcut olan sosyal onay ve dostluktan zevk alıyorsunuz ve uyarıcı bir ilacın sonik eşdeğeri tarafından fiziksel olarak motive edilmek ve enerjilendirilmek iyi hissettiriyor.
Rezonans: Bir şarkının içinde, içinizdeki bir şeyi duygusal, spiritüel, arketipik düzeyde uyaran bir şey vardır. Bu şarkının melodi, armoni, ritim ve doku kombinasyonuyla içsel olarak ne kadar rezonansa girdiğimize göre bir tepki uyandırır.

PERFECT KENNEDY

Şarkılar tipik olarak yukarıdakilerin hepsinin bir karışımını temsil eder. Bir şarkı birkaç faktörü birleştirdiğinde, daha büyük bir etkiye ve daha geniş bir çekiciliğe sahiptir:

Biraz duygusal rezonans, ilişkisel koşullanma oluşturmaya doğru uzun bir yol kat eder, bu da şarkının görünür duygusal yoğunluğunu arttırır ve güçlü bir duygusal etkiye yol açar. Bu, 70'li ve 80'li yıllar boyunca radyo istasyonlarında çalınan sappy baladlarının temelidir.
Groove, biraz fiziksel enerji ekleyerek entelektüel olarak büyüleyici şarkıları geliştirir, elektronik müzikte bulunabilecek birçok örnekle hem ilginç hem de eğlenceli hale getirir.
Gelenekle birleştirilen groove, Doğu Avrupa halk dansları, samba ve salsa, Meksika polkası, Amerikan hoedowns ve country line danslarında duyulabileceği gibi yüksek bir dans faktörü oluşturur.
Kimlik, oluk, entrika ve öfkenin rezonansı, nu metal, djent, screamo, grindcore vb. birçok formda bulunabilir.

Müzik Tercihleri
İnsanların bir şarkıya verdikleri tepki verme derecesinde farklılık gösterdiğini biliyoruz. Bazıları temsil edilen gelenekle özdeşleşmeyebilir; bazıları entelektüel karmaşıklığını kafa karıştırıcı ve rahatsız edici buluyor; bazıları sadece oluğu arzular ve yavaş bir duygusal baladda çok az çekicilik bulur; bazılarının ruhlarında bir şarkının rezonansa sokmayı amaçladığı yönler yoktur; bazılarının, bir başkası için çok duygusal değeri olan belirli bir şarkıyla bağlantılı anlamlı veya duygusal bir deneyimi olmadı.

Dolayısıyla, farklı insanlar aynı şarkıya farklı tepki verdiğinde, nesnel faktörlerle ilgili olarak, farkın yalnızca bu faktörün o kişide mevcut olma derecesini içerdiğini anlayın. İlginç ve karmaşık bir deneysel parça, bir kişiye çok fazla ilgi, bir başkasına çok az ilgi ve üçte birine karşı güçlü bir ilgisizlik uyandırabilir. Bir şarkıda groove olduğunda, bir kişi kontrolsüz bir şekilde dans eder, bir diğeri sadece ayağına dokunur ve ritim duygusu olmayan bir diğeri can sıkıntısı içinde kollarını katlar. Bir şarkı mutluluk duygusunu rezonansa soktuğunda, bir kişinin gözlerinde yaşlar olacak, bir diğeri sadece canlanmış hissedecek ve bir diğeri şu anda mutlu hissetmeyi umursamayabilir. Aynı ölçekte değişen derecelerle ilgilidir.

Öte yandan, öznel faktörlerin böyle bir tutarlılığı yoktur:

Bir adam ilk öpücüğü sırasında bir şarkı duyar, diğeri karısını öldüren araba kazasından hemen önce. İlişkilendirme yoluyla aynı şarkı, ilkinde bir gülümseme ve ikincisinde üzüntü uyandıracaktır.
Aynı rap şarkısı, bir kişiye aidiyet ve kimlik duygusu ve bir başkasında siyah kültürüne karşı nefret veya küçümseme duygusu getiriyor.
Negatif ilişkilendirme o kadar güçlü olabilir ki, bir şarkının içsel rezonans değerini geçersiz kılar. Bir kişi metali sever çünkü içsel cesaret ve güç duygusunu rezonansa sokar, diğeri ise sadece küfürlü eski erkek arkadaşı metal bir grupta olduğu için ondan nefret eder.
Bazı müziğe karşı güçlü antipati genellikle rezonans eksikliği, olumsuz koşullu çağrışımlar, kişinin geleneğine veya altkültürel bağlılığına karşı çatışma ve bir şarkının dokusu ve ritminin neden olduğu bedensel tepkilerden hoşlanmama (örneğin, ihtiyatlı olana karşı aldatıcı olarak ortaya çıkan güçlü dans ritimleri veya rahatlık ve nezaketi tercih edenlerin kulaklarını ızgaralayan çarpık gitarlar gibi) bir kombinasyonundan kaynaklanmaktadır.

EPPELİN KENNEDY

Öyleyse soru ortaya çıkıyor, müzikal tercih bir insan hakkında ne söylüyor? İşte bazı olasılıklar:

Bir şarkıyı yalnızca gelenek, kimlik veya duygusallık nedeniyle seviyorsanız, bu sadece damgalandığınız deneyimlerin ve sosyal etkilerin doğasını gösterir. İçsel varlığınız hakkında çok az şey söyler. Bir şarkının içsel müzikalitesiyle rezonans, onu her zaman dinlemenizde veya söylemenizde hiçbir rol oynamadıysa, nasıl olabilir?

Bir şarkıyı yalnızca entelektüel entrikaları için seviyorsanız, o zaman bu sadece daha önce böyle bir şey duymadığınızı gösterir.

Bu yeni, şaşırtıcı ve dolayısıyla eğlenceli bir şey. Şarkı karmaşık ve soyutsa, belki de soyut duyusal stimülasyondan hoşlanan aktif bir zekaya sahip olduğunuzu söylüyordur. Ama ruhunuz hakkında hiçbir şey söylemez.

Şarkıları yalnızca groove'ları için seviyorsanız, muhtemelen iyi bir el-göz koordinasyonuna ve beyinde sağlıklı bir motor-konuşma sistemine sahip kinestetik bir insansınız. Fizyolojik ve nörolojik kompozisyonunuzla her şeyden daha fazla konuşur.

Bu faktörler içsel duygusal, manevi, arketipik kompozisyonunuz hakkında fazla fikir vermez. Bunun için, müzikteki bir şeyin içinizdeki bir şeyi rezonansa soktuğu rezonans faktörüne bakmalıyız. Başka bir deyişle, şarkıdan ruha saf iletişim.

EPPELLA PRENNEDY

Ruh Rezonansı

İç kompozisyonlarımız farklıdır; hepimiz aynı duygusal rezonans spektrumuna sahip değiliz. Bir şarkı sadece rezonansa girecek olanı rezonansa sokabilir ve eğer kişinin iç spektrumunun bir kısmı yoksa, o zaman şarkının karşılık gelen nitelikleri, hissedilmek şöyle dursun, fark edilmeyecektir. Farklı renk körlüğü türlerine sahip iki kişi gibi, bir kişinin bir şarkıda diğerinin göremeyeceği bir şey görmesi mümkündür ve bunun tersi de geçerlidir. Bu tür bir farklılık, öznel projeksiyon veya ilişkideki bir farklılıktan değil, nesnel olarak orada olanın içsel algısından kaynaklanmaktadır.

Yani burada gerçekten bahsettiğimiz şey ruh rezonans özellikleridir, yani duyguların eşsiz spektrumu, deneyim temaları ve en derinden tepki verdiğiniz ve özlem duyduğunuz tamamlanma yolları. Bunlar, kendinize aşağıdaki soruları sorarak görülebilir:

En derin önceliklerinizi nelerdir?
Size en büyük doyumu getiren nedir?
Varlığınızı motive eden nedir?
Sizi bir varlık olarak tamamlayan nedir?

Cevaplar, en çok rezonansa girdiğiniz müziğe karşılık gelebilir. Ezoterik olarak, bu soruların cevapları aynı zamanda "hayatınızın hikayesine" de karşılık gelir. Müzik tarafından dokunulan aynı ruh rezonans özelliklerine, yaşam olaylarına verdiğiniz içsel tepkiler de dokunuyor. Aslında, bu tür olayları ilk etapta kuantum-metafizik süreçler yoluyla eşzamanlı olarak çeken bu rezonans özellikleridir. Böylece hayatınızın teması, ruhunuzun doğası ve rezonansa girdiğiniz şarkıların müzikal nitelikleri birbiriyle örtüşüyor.

Müzikal Doku
Müzik, ruhun belirli deneyim temalarına veya alemlere verdiği yanıtları kodlar. Ama bunu nasıl yapıyor? Dokudan başlayarak müziğin bileşenlerini inceleyelim.

Doku, bir sesin ayarı, atmosferi ve kökeni hakkında bilgi aktarır. Bir çatal tarafından vurulan bir şarap bardağının sesini ve aynı perdedeki bir yangın alarmının bip sesini düşünün. Aynı müzik notası, farklı dokular aracılığıyla farklı ortamları, atmosferleri ve kökenleri uyandırabilir. Doku, beyni bu dokuyla ilişkilendirme yoluyla bağlantılı duyusal verileri çağırmaya yönlendirir.

Bu ilişkilendirme birkaç şekilde gerçekleşir:
artlandırma: Bir şarap kadehinin çınlaması daha önce bir ziyafette iyi zamanlarla ilişkilendirildiyse, bu doku bir kutlama, zarafet ve mutluluk duygusu uyandırabilir. Ancak, dernek travmatik bir deneyim yoluyla inşa edilirse terörü de çağırabilir.
İçgüdü: Kara tahtadaki tırnaklar, derin bir fizyolojik düzeyde viseral bir reaksiyon başlatır. Bir aslanın yüksek sesle kükremesi, öfkeli bir adamın hırçın bağırışı veya bir yılanın keskin tıslaması, tehlikeyi belirtmek için içgüdüsel bir düzeyde anlaşılır ve bu nedenle bebekler daha önce onlardan zarar görmeden bu seslere ağlarlar. Evrimsel olarak biyolojimize, hatta kolektif bilinçdışımıza kodlanmış bir şey vardır, bu da belirli dokulara belirli şekillerde tepki vermemizi sağlar. Bu, hiç biri tarafından zarar görmemiş insanlardaki yılan ve örümcek korkusuna eşdeğer bir sestir.
Benzerlik: Bir sesin dokusu diğerininkine benzediğinde, ikincisinin özellikleri birincisiyle ilişkilendirilir. Örneğin, çarpık bir gitarın dokusu, cızırtılı yağ, akan sular veya bir kalabalığın kükremesine benzer, böylece enerji ve güç izlenimleri uyandırır. Fagotun dokusu tıkalı burnu olan birinin sesine benzer, bu nedenle fagot, büyük burunlu köpüren bir cüce gibi burun odaklı görüntüleri çağrıştırır.
Dokuyu tam olarak ne oluşturur? Bu, bir tonun temel frekansının üzerine binen armonik tonların benzersiz parmak izi ve bunların zaman içinde nasıl geliştiği veya bozunduğu ile ilgilidir. Bazı dijital synthesizer'lar bu prensibi flüt, piyano, gitar, trompet vb. gibi benzersiz bir doku oluşturmak için çoklu frekansları (temeller ve harmonikler) birleştirmek için kullanır.

Aynı perdeyi paylaşan iki ses aynı temel frekansa sahiptir, ancak harmonik parmak izleri farklıdır. Bir şarap kadehi veya akort çatalı, birkaç üst tona sahip saf bir temele sahipken, bozuk bir gitar birçok üst tona sahip olacak ve böylece aynı perdede daha kalın veya daha zengin ses çıkaracaktır.

EPPELIA PENNED

Doku, sesin yankılanmasıyla daha da iletilir. Reverb' yankıyı benzer. Büyük bir taş katedralde çalınan bir ses, asansörde çalınan aynı sese karşı uzun, zengin, yoğun bir yankılanmaya sahip olacaktır. Yankı, sesin ortamla etkileşime girerken harmonik üst ton yapısındaki bir değişiklikle üretilir. Taş, metal, ahşap, plastik, deri ve kumaşın tümü sesi farklı şekilde emer ve yansıtır, bir sesi geri yansıtmadan önce sesten belirli tonları çıkarır. Bu yüzeylerin mesafesi ve açısı, yansıtılan bireysel tonların genliğini ve zamanlamasını daha da değiştirir. Böylece yansımalar, sesin çalındığı alanın türüne göre benzersiz bir şekilde değiştirilir. Bu, beyni o alanın doğasını ve dolayısıyla ortamı ve atmosferi hayal etmeye yönlendirir. Yani yankı, dokunun başka bir yönüdür, tonun duyulduğu alanın resmini çizen bir şeydir.

Bu yüzden, çok fazla yankı uyandıran çarpışan bir piyano duyduğunuzda, gördüğümüz tüm korku filmleriyle kurulan dernekler tarafından ürperticilik, hayaletler, perili evler ve benzeri bir izlenim veren büyük harap bir binada çalan eski bir piyanoyu düşünebilirsiniz.

Doku gerçekten temel bir müzikal unsur değildir, sadece nasıl yorumlanması gerektiğine dair bilgilendirici ipuçları sağlayarak bir şarkıyı aksesuarlaştırır. Müzik bir gereklilik bile değildir, çünkü doku tek başına anlık bir tonu ilişkilendirme yoluyla canlı görüntülere dönüştürebilir. Bu nedenle doku kendi başına ruhu doğrudan rezonansa sokamaz; en iyi ihtimalle vücutta objektif bir viseral reaksiyona neden olabilir, örneğin kara tahtadaki çiviler. Çoğu zaman, doku ilişkisel bir cihazdır, işaret eden bir işarettir.

Bununla birlikte, ruh, belirli bir ortam ve atmosfer tarafından temsil edilen deneyim temasıyla rezonansa girebilir, bu da kendileri sesin dokusu tarafından ilişkisel olarak uyandırılabilir. Yani ruhunuz manastır ruhani yaşam temalarıyla rezonansa girerse, katedral gibi görünen bir alanda nota söyleyen bir koro çocuğunun dokusu size hitap edebilir. Hissettiğiniz rezonans, o söylenen notanın müzikal yapısıyla değil, dokusunun temsil ettiği bağlamla ilgilidir.

Müziğin içinde ruhta doğrudan rezonans üreten şeyi keşfetmek istiyorsak, ilişkisel ipucunun bir ikame olarak hareket etmesini önlemek için dokuyu kapatmalıyız. Eğer bir şarkı sadece sinüs dalgaları kadar basit bir şey tarafından icra edildiğinde bile aynı duyguları ortaya çıkarabiliyorsa, o zaman ruhta karşılık gelen rezonans noktalarını harekete geçiren müzikal yapısına özgü bir şey içermelidir.

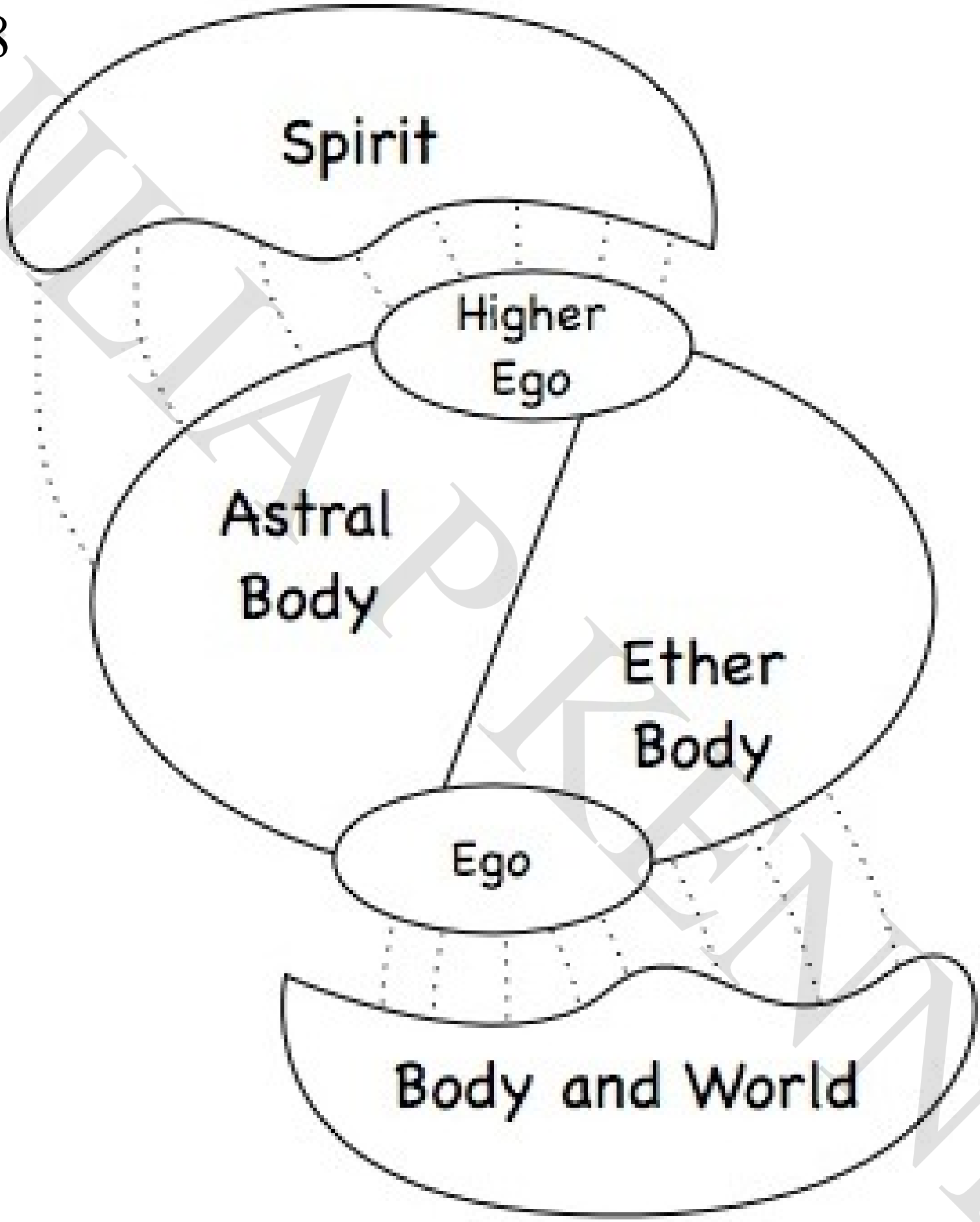
Ahenk

Dört bileşenden (doku, ritim, melodi ve armoni) ruhu doğrudan rezonansa sokan melodi ve armonidir. Melodi, tonlar sırayla çalındığında ortaya çıkar, aynı anda çalındıklarında armoni. Melodi bir hikaye anlatır, armoni o hikayenin olayları için bağlam veya zemin verir. Birlikte, belirli bir deneyim temasını, yani daha önce bahsedilen "hayatınızın hikayesini" kodlarlar.

Tek bir ton veya not üretirsek, bağlam ve varyasyondan yoksun olduğu için çok az şey uyandırılır. Sadece öyle. Ancak iki nota birlikte seslendirildiğinde, her biri diğeri için bağlam sağlar. Bu kombinasyon, armonilerin en basiti olan bir aralık olarak bilinir. Daha karmaşık armoniler aynı anda çalınan daha fazla notayı içerir ve bunlara akor denir.

Uyum içinde, ilgili frekanslar belirli bir oranı oluşturur. Bir ton saniyede 200 döngüde ve diğeri saniyede 300 döngüde salınan hava titreşimlerinden oluşuyorsa, birlikte 2: 3 frekans oranını oluştururlar. Algılandığında belirli bir his taşıyan bu oran veya aralıktır. 2: 3 oranı (mükemmel beşinci aralık) muhteşem ve güçlü bir duyguya, 4: 5 (büyük üçüncü aralık) neşeli bir renge ve 5: 6 (küçük üçüncü) kasvetli veya melankolik bir renge sahiptir.
Akorlar, üst üste yığılmış birkaç nota veya aralıktan yapılmış olarak, daha da zengin bir duygu paleti uyandırır... bir noktaya kadar. Metafizik bir perspektiften bakıldığında, en saf aralık, gerçekte bir aralık değil, tek bir frekans olan birlikteliktir. Birlikte iki ton aynı perdeye sahiptir ve bu nedenle Bir'dir. Bir sonraki en basit aralık olan 1:2, "Yukarıda Olduğu Gibi, Yani Aşağıda" ilkesini temsil eden oktavdır. Sonraki 2:3, 3:4, 4:5 vb. aralıklar giderek artan bir şekilde uyumsuz görünmeye doğru ilerler, çünkü bunlar Bir'den (1:1) uzaktaki çarpıklıkları arttırmaktadır. Bir Yasası serisinin okuyucuları, çarpıtma kavramına aşina olacaklardır.

EPEL LAPKENNEDY


Spirit
Higher Ego
Astral Body
Ether Body
Ego
Body and World

Akorlar için de aynısı; akor ne kadar karmaşık olursa, uyumsuzluk ve saf olmayan oranlar o kadar fazla söz konusudur. Yedinci, dokuzuncu, on birinci ve on üçüncü akorlara geldiğimizde, metafizik alemden oldukça uzaktayız ve şimdi fiziksel alana yerleşmiş yaşam arenasındayız. Bu akorlar, ruhun 3B'deki yaşamla olan çarpıtmalarını rezonansa sokan duyguları uyandırır. Bu akorların "karakteri" vardır, tıpkı "bazı şeylerden geçmiş olan" bir kişinin veya patlamış paslı bir arabanın karaktere sahip olduğu söylendiği gibi. Blues, caz ve klasik rock'ın bu akorları sık sık kullanması şaşırtıcı değil

Bir akor, aralıkların en garip ve en uyumsuz olanlarında yüzlerce olmasa da düzinelerce notadan oluşacak şekilde daha da fazla aralık eklenseydi, bu, tanrısallıktan o kadar uzaktaki bozulmayı temsil eder ki, maddenin kendisi gibi ses çıkarmaya başlar; Aslında, atomlar, moleküller, yıldızlar ve gezegenler bu karakteri sergileyen titreşimler yayar.

Özetlemek gerekirse, melodi, ritim ve dokunun yokluğundaki uyum, küçük bir aralık veya akor ile kanıtlandığı gibi ruhta hala üzücü ve büyük bir mutlu olan bir his uyandırabilir. Nasıl oluyor da üzüntü sadece iki rakamla kodlanıyor: 5 ve 6? İnsan duyguları kadar öznel, zengin ve derin görünen bir şeyin, matematik gibi soğuk, nesnel ve entelektüel bir şeyle ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olması şaşırtıcı değil mi? Müziğin paradoksu budur. Açıkçası, müzik fizik ve metafizik arasında bir köprüdür.

Melodi

Armoni, tonların dikey istiflenmesi iken, melodi onların sıralı düzenlemesidir. Melodi zamana bağlıdır, çünkü notalar birbiri ardına gelir ve her biri belirli bir süre taşır. Bu nedenle melodiler otomatik olarak bazı ritim unsurlarına da sahiptir. Daha önce açıklandığı gibi, ritim fiziksel bedenle ilişkilidir. Kalbin pompalanmasına, nefesin tekrarlanmasına, ayakların kaldırıma vurmasına, ellerin havada hareketine ve konuşmanın temposuna paraleldir. Daha hızlı şarkı tempolarının bunları hızlandırdığı bilinmektedir, daha yavaş tempolar onları yavaşlatabilir.

Lineer zamanın ve fiziksel bedenlerin, maddesel bir varoluşa sahip olmanın ne anlama geldiğini birlikte tanımlayan iki şey olduğuna dikkat edin. Tüm ritmik biyolojik kalıplarına sahip bir bedeniniz var ve hayatı bir olaydan diğerine yaşıyorsunuz. Böylece melodi ve ritim, müziğin fiziksel ve eterik planlardaki deneyime paralel olan iki yönüdür.

Uyum Transandantaldır

Öte yandan, saf uyum zamansız ve bedensizdir. İki frekans arasındaki oran boyutsuz bir sabittir. Zaman, uzay, boyut ve ölçekten bağımsızdır. Frekansların düşük veya yüksek olması, titreşimin havada, suda veya eterde gerçekleşmesi önemli değildir. Bir oran, bu değişkenlerden bağımsız olarak bir orandır. Uzayın sıfıra ve zamanın sonsuzluğa büzüldüğü bir kara deliğin yüzeyinde bile, oran bozulmadan kalır.

Böylece uyum ve onunla ilişkili duygular aşkındır; uzay ve zamanın ötesinde var olurlar. Uyum, varoluş seviyeleri vasıtasıyla yukarı doğru nasıl ulaşabilir ve ruhun yüksek yarısını, yani eterik bedenin aksine lineer zaman ve uzaydan bağımsız olan astral bedeni uyarabilir.

\

Uyum astral bir dildir. Astral bedenin gizli hikayede arketipik kalıplar içerdiği bilinmektedir ve muhtemelen her birinin karşılık gelen bir müzikal kalıbı vardır. Bu arketipik kalıplar tam olarak daha önce tartışılan ruh rezonans özellikleridir.

Bir uyum diğerine ilerlediğinde, bu, astral bedenin durumunda, belirli bir yanıtı uyandıran bazı deneyimlerden veya belirli bir durumun algısında bir değişim geçiren ruhtan dolayı bir değişikliği temsil eder.

ERHAN PEKENEDY

Melodiler yaşamın dışsal olaylarını kronikleştirirken, armoniler iç alt metni ve bu deneyimler için perde arkasındaki metafizik bağlamı tanımlar. Armoni, bilincin iç akışını sağlar, görsel storyboard'u melodileştirir.

Bağlam önemlidir. Örnek vermek gerekirse, hüzünlü altta yatan uyumla eşleşen mutlu bir melodik ilerleme, açık yürekli görünümlerin altında gizlenen üzüntüyü kodlar. Birisi zafer için çabalıyor ve gülümseyerek ama derinlerde her şeyin boşuna olduğunu biliyorlar; sonu trajedidir. Bu acı tatlı yan yana durma, birçok şarkıda kullanılan güçlü bir cihazdır.

Böylece melodi ve armoni sırasıyla deneyimin iç ve dış akışlarını kodlar. Bunların birbirleriyle oynama biçimleri, belirli bir alemin özünü yakalar. Belirli bir müzikle rezonansa girerseniz, onun bedenlediği alemle rezonansa girersiniz ve bu ruhunuz hakkında bir şeyler söyler.

Monofonik Müzik

Tüm kültürler geleneksel müziklerinde zengin bir uyum kullanmaz. Bazıları sadece melodi ve ritmi vurgular. Bu tür bir müziğe monofonik denir, yani armonik ilerlemelere eşlik etmeden melodi anlamına gelir.

Bir örnek, sabit bir dronun üzerinde yalnız bir melodinin çaldığı Hint klasik müziğidir. Tek sesli müziğin diğer örnekleri arasında İrlanda gaydaları, Tuvan boğaz şarkılarının bazı biçimleri, erken Ortaçağ litürjik ilahileri ve bazı Türk ve Orta Doğu müzikleri sayılabilir. Günümüzde melodi ve armoniden ziyade ritim ve doku merkezli elektronik parçaların iyi bir bölümünde de bulunabilir; Bu parçalar sonik boşluğu altta yatan bir drone veya ritmik monofonik bas çizgisi ile doldurur.

Geleneksel monofonik müzikte, drone, melodinin daha net bir şekilde ayırt edilmesini sağlayan sabit bir referans noktası görevi görür. Bu olmadan, bir melodideki notalar ya birbirleriyle ilişkili olarak ya da söz yazarının amaçladığından farklı olabilecek hayali bir temel çizgiye göre duyulur.

Örneğin, C ve D# notaları birbirinden küçük bir üçüncü aralıktır ve birlikte çalındıklarında melankolik bir etki yaratırlar. Sırayla çalındıklarında, başka herhangi bir müzikal ipucunun yokluğunda, beyin ikinci notayı birincinin hafızasıyla yan yana getirir ve etki her ikisini birlikte çalmak gibidir; aynı üzüntüyü uyandırır. Şimdi C perdesinin düşük sabit bir drone'unu eklersek ve diziyi tekrar oynarsak, üzücü etki kalır.

Ancak drone'u G # olarak değiştirirsek ve deneyi tekrarlarsak, şimdi üzücü etki ortadan kalkar. Neden? Çünkü beyin artık drone C'yi daha önce olduğu gibi D # notasıyla yan yana getirmiyor ve üzücü bir ses çıkaran küçük bir üçüncülük elde ediyor. Aksine, önce G # : C (mükemmel dördüncü) ve sonra G # :D # (mükemmel beşinci) aralığını duyar - bunların hiçbiri üzücü gelmez. Böylece drone, bir melodiye yön veren bir "ton merkezi" olarak işlev görür. Farklı bir ton merkezi, bir melodinin farklı bir yorumunu verir.

Atonal Müzik

Ton merkezi olmayan ve notaları birbirleriyle belirgin bir ilişkisi olmayan melodiler, ister tonların istiflenmesiyle açık olsun, ister bellekte sıralı notaların yan yana gelmesiyle ima edilsin, müzikalite veya armoniye sahip değildir. Eğer uyum astral bedenle ve melodi eterik bedenle ilişkiliyse, atonal müzik her ikisinden de yoksun bir bedeni temsil eder. Bu, herhangi bir bilinçli ve duygusal algı tarafından işlenmeyen bir dizi olaydır. Bazı bilim kurgu filmlerinde, bir robotun veya bilgisayarın çıkardığı seslerin, makinenin duyarlılık veya insanlık eksikliğini temsil eden rastgele bir bip sesi dizisi olduğunu hatırlayın.

PREPARED READY

Notaların bazı soyut matematiksel ilkelere göre seçilmesi önemli değildir; eğer ilke ruh, ruh ve beden içinde aktif olanlarla ilgili değilse, sonuç müzikal değildir. Birisi atom numaraları fibonacci dizisini (1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89) takip eden periyodik tablo elementlerinden yapılmış bir yemek pişirecek olsaydı, bu inanılmaz derecede yenilikçi olurdu ve doğanın altın spiral ilkesine saygı gösterirdi, ama bu yiyecek olmazdı ve yavaş yavaş onu yemekten ölürdünüz. Yine de, insanlar alkol ve tütün gibi onları yavaş yavaş öldüren şeyler için edinilmiş zevkler geliştirmede ustadırlar ve aynı şey bazı müzikler için de söylenebilir.

Öyleyse, atonal müziğin 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında sanayi devriminin ve bilimsel materyalizmin zirvelerinde moda olması şaşırtıcı mı? Çekiciliği öncelikle entelektüel entrika ve kimlikten biridir, ancak bazılarının uyumsuzluk yoluyla korku, yabancılaşma ve endişe duygusu uyandırma girişimleri dışında ruh rezonansı faktörü yoktur.

Polifonik Müzik

Doğu monofonik müziği ile karşılaştırıldığında, Rönesans döneminden bu yana çoğu Batı müziği çok seslidir ve armoniden büyük ölçüde yararlanır. Aralıklar birbirine karışır ve/veya akorlar üstlerinde çalınan melodiler ile ilerler. Tek sesli müzikte ton taban çizgisi sabitken, burada taban çizgisi istenildiği gibi değişir ve böylece belirli bir melodinin yönü buna göre değişir. Aynı melodi, hangi akorların eşlik ettiğine bağlı olarak farklı bakış açıları verilebilir.

Tek sesli müziğe alışkın dinleyiciler için, çok sesli müziğin değişen taban çizgisi veya değişen ton merkezi, rahatsız edici, topraklanmamış, baş döndürücü bir etki yaratır. Bunun içerdiği bazı derin gizemler var. Görünüşe göre, tek sesli müzikten hoşlanan kültürler aynı zamanda gelenek ve kültürel istikrara en büyük önem veren kültürlerdir. Sabit ton, bilinçaltı olarak kültürlerinin ana notunu, her neslin yürüdüğü çizgiyi temsil eder. Ton merkezinin belirli bir alemin kilit taşı olduğu, o alemi diğerinden ayıran asal sayısal indeks olduğu söylenebilir. Bu, "Om" hecesinin gerçekliğin altında yatan drone, tezahür etmiş varlığımıza yol açan titreşim olduğu söylenen Hinduizm'den daha belirgin değildir. Bu, Logos'un Yaratılış'ı Demiurge aracılığıyla cymatik olarak var olmak için söylediği için uğultusudur.

Anahtar Modülasyonu

Peki, o zaman, bir ton merkezinin değişmesi ne anlama geliyor? Eğer her ton merkezi kendi aleminin temeliyse, o zaman bir değişim bir alemden diğerine geçişi temsil eder.

Aynı yaşam olayının, bilincinizin hangi alemde veya perspektifte kök salmış olduğuna bağlı olarak farklı perspektiflerden nasıl görülebileceğine dikkat edin. Eğer materyalizm ve kibire dayanıyorsanız, vücudunuzu bir tekne kazasında kaybetmek yıkıcı olacaktır. Bunun yerine yüksek manevi zihninize kök salmış durumdaysanız, bunu iyi planlanmış bir müfredatın doğal sonucu olarak görebilirsiniz. Aynı şekilde, bir melodi altta yatan armoniye ve ton merkezine bağlı olarak farklı tonlar alabilir.

Şimdi, herhangi bir adım göz önüne alındığında, sıklığını çeşitli oranlarla çarparak bir not ölçeği oluşturabilirsiniz. Bu perde daha sonra bu ölçeğin ton merkezi (veya toniği) haline gelir. Bu ölçekte çeşitli notaları istifleyerek akorlar oluşturabilirsiniz. Hem ölçek hem de akorlar bu ton merkezine dayanır. Dolayısıyla, bir şarkının "C majörünün anahtarında" olduğu söylendiğinde, bu, ton merkezinin C olduğu ve akorların ve melodilerin oluşturulduğu ölçeğin ana ölçek olduğu anlamına gelir.

ERTUĞRUL ŞENNEVİ

Buna karşılık, monofonik müzik bir şarkı boyunca aynı anahtarı tutar, toniği sürekli olarak çalar ve yalnızca bir melodik çizgi çalar. Bunun tam tersi çok sesli müzik için geçerlidir. Anahtarı değiştirebilir, her zaman toniği çalamaz, notaları akorlara istifleyebilir ve aynı anda birkaç iç içe geçmiş melodi çalabilir.

Anahtar bir şarkı boyunca değiştiğinde, bu anahtar modülasyonu olarak bilinir; yukarıda belirtilen ton merkezini bir şarkı boyunca, bazen aynı melodi veya müzikal cümle içinde bile değiştirmek anlamına gelir. Melodilerin kendileri başladıkları ölçeğin dışına çıkabilir. Bir melodi mutlu sondaj majör ölçeğinde yükselebilir ve hüzünlü sondaj yapan küçük ölçekte inebilir. Melodiye eşlik eden akorlar da istenirse bu gerçekleşirken bir tuştan diğerine geçebilir.

Çok Sesli Müziğin Gücü
Modülasyon, müzikal evrenler arasındaki geçiştir. Sizi bir alemden diğerine götürür.

Pop baladlarında sıklıkla kullanılan en ilkel modülasyon biçimi, bir koronun tekrarladığı, ancak belirli aralıklarla perdede yükseldiği yerdir. Buna esprili bir şekilde "kamyoncunun vites değişimi" denir. Bu hepimizin duyduğu bir klişe: Şarkının daha fazla sapkın olamayacağını düşündüğünüzde, perdeye atlar (genellikle dramatik bir duraklamadan sonra) ve kamera kalabalık tezahürat yaparken ve vokalist ağlarken gözyaşı döken seyircilerden bir kadına doğru kayıyor. Ton merkezinin yükselmesi, ses bariyerini kırmaya ve tamamen yeni bir yoğunluk seviyesine girmeye paraleldir. Bu modülasyonun sadece bir örneğidir.

Bir melodi aynı ölçekte kaldığında ve ona eşlik eden akorlar aynı anahtarda ilerlediğinde, şarkı aynı alemde sınırlı kalır. Bu şarkının ruhta uyandırdığı her rezonans aynı sete aittir. Bu rezonanslar, yalnızca bir alemde gerçekleşen paralel deneyimlerdir. Kullanımları vardır, ancak biraz tek boyutlu olabilir. Tek sesli müzik bunun aşırı bir şeklidir.

Öyleyse, Batı medeniyetinin kültürel, politik, bilimsel ve sosyal paradigmalarda en büyük dönüşümü görmüş olması mantıklıdır. Sadece Orta Çağ'ın sonlarından beri, Batı kültüründe çok sesli müziğin doğuşundan bu yana ne kadar değiştiğini düşünün. Batı toplumu, eski bir insansız hava aracına kararlı bir şekilde tutunan ve tek bir alemde demirlenmiş kalan tek sesli bir kültür değildir. Müziği kadar değişkendir.

Modülasyon, bir akor veya aralıktan diğerine farklı bir ölçek ve / veya ton merkezinin hareketini içerdiğinden, birçok akor ve aralık olduğundan, daha da fazla sayıda olası modülasyon vardır. Ve bu modülasyonların her biri de kendi benzersiz hissini taşır.

Bu nedenle, her biri kendi hissine sahip basit aralıklara veya akorlara ek olarak, birinden diğerine belirli bir geçiş de benzersiz bir duyguya sahiptir ve bu, bir anahtardaki veya müzikal evrendeki bir akordan diğerine geçişleri içerir. Derin çıkarım, ikincisi bile ruhta rezonansı tetikleyebildiği için, ruhun bir şekilde alemler arasındaki geçişe aşina olması gerektiğidir.

Kamyoncunun vites değiştirmesi popülerdir, çünkü yaşamda yeni bir platoya ulaşmayı temsil eder, bu da Dünya'da tipik olarak yeni bir başarı, gerçekleşme veya zafer seviyesine ulaşmak anlamına gelir. Bu, burada enkarne olan birçok ruhun çabaladığı zirve deneyimidir. Bu, daha küçük bir deneyim alanından daha heyecan verici bir deneyim alanına geçiştir. Bu, insan enkarnasyonları arasında çok yaygın bir tema olduğu için, karşılık gelen modülasyonla rezonansa girme potansiyeli eşit derecede yaygındır. Bu nedenle, pop müzikte duygusallığı ve dolayısıyla geliri inşa etmek ve arttırmak için kullanılması.

Diğer modülasyonlar daha az tanıdıktır. C:G'den C#:F#'a (veya örnekte olduğu gibi E:B'den F:A#'ya) geçmek, karanlık, mistik, gizli bir his verir. Bu kısmen, ortaçağ kilisesinin çok şeytani geldiği için yasakladığı triton akorun temeli olan artırılmış dördüncü olarak bilinen bir aralığın katılımından kaynaklanmaktadır.

EĞİTİM AMAÇLI DEĞİLDİR

Bu modülasyon hangi deneyim paralellik gösterirse göstersin, bu Dünyasal alanla sınırlı bir şey değildir. Fakat buna cevap verebileceğimiz gerçeği, ruhlarımızın karanlık, mistik, gizli alemlere maruz kalmaya katlandığını gösteriyor. Eğer bu duygudan gerçekten zevk alıyorsak, o zaman rezonans özellikle yoğun olmalı ve belki de o öteki dünyada bir ayağımız var. Eğer sadece garip hissediyorsak ve ondan uzaklaşıyorsak, o zaman belki de bu alemlerin ipuçlarını yakaladık ve evimizdeki hayatımızın rahatlığını tercih ediyoruz.

Bu nedenle, gotik, siyah veya doom metalde kullanılan triton veya C: G ila C #: F # modülasyonunu sık sık buluyoruz, ancak neredeyse hiçbir zaman country müzik veya pop baladlarında değil, çünkü ikincisi Dünya'daki günlük yaşama sıkıca ekiliyor. Triton veya artırılmış dördüncünün yalnızca aynı anda seslendirildiğinde veya aynı anahtarda bir melodi olarak çalındığında şeytani olduğunu unutmayın, çünkü bu yan yana gelme onun doğal uyumsuzluğunu ortaya çıkarır. Karanlık müzik bunu kıyamet veya korku anlamına gelmek için kullanır. Ancak C: G'den C#: F#'a kadar modüle edici bir dizide, iki artırılmış dördüncüsü (biri düşükten yükseğe, diğeri yüksekten düşüğe) birbirlerini bir madde-antimadde çarpışması gibi nötralize eder ve bunun yerine alemler arasında ürkütücü bir müzikal solucan deliği oluşturur. Bu akor dizisinin alem geçişinin tam da özü olmasının nedeni budur.

Garip modülasyonlar korku ve fantastik film müziklerinde de bulunabilir. John Williams'ın Harry Potter teması, okültizm, sihir ve mistik merak duygusunu uyandıracak şekilde modüle etmek için gerçekten çok çalışıyor

Diğer modülasyonlar masum bir elfin, elemental veya sylvan tarzında sadece gariptir. Bir örnek C:E'den D#:G'ye kadardır. Bunlar, aralarında kötü bir triton bulunmayan iki büyük üçüncü (mutlu) aralık olduğundan, başka dünyasal ama daha açık yürekli bir anlamdadırlar..

Monofonik Müziğin Gücü

Bu, armoni ve modülasyonun yokluğu ile monofonik müziğin daha düşük olduğu anlamına gelmez. Astral bedeni karıştırma yeteneğinden yoksun olduğu şey, eterik ve fiziksel bedenleri uyarmada kazanır. Tek sesliliğin, eterik aracının manipülasyonu yoluyla fizikselliği değiştirmesine veya nöral devrenin ve eterik bedenin derin seviye manipülasyonu yoluyla fizyolojiyi değiştirmesine izin veren gizli bir bilimi vardır.

Bir tonun sıklığının ve dokusunun, bitkilerin büyümesini ve insan vücudunun sağlığını daha iyi veya daha kötü yönde etkilediği bilinmektedir. Hindu ve Çin efsaneleri, müziğin havayı değiştirmek ve hatta insan yanmasına neden olmak için kullanıldığından bahseder. Gurdjieff "nesnel müzik" ve "iç oktavlar"dan bahsetti. Gurdjieff'in biyografik eseri Meetings with Remarkable Men'in açılış sahnesinde, kanyon taşlarını overtone şarkı söyleyerek tam bir ajitasyona rezonansa sokan bir müzisyen görüyoruz; belki de film yapımcısı bu teknik hakkında bir şeyler biliyordu. Overtone şarkı söylemek, bir notanın mırıldanması ve belirli harmonikleri filtrelemek için ağız / dişlerin / dudak pozisyonunun değiştirilmesidir, tıpkı gaydalarda olduğu gibi bir dronun üzerinde dolaşan tiz bir melodinin etkisini yaratır. Asya aşırı tonlu şarkı söyleme ve İrlanda gaydaları, fiziksel maddeyi manipüle etmek için tek sesliliğin kullanıldığı bir zamandan kalma körelmiş miraslardır. Tibetli keşişlerin, sesin gücünü kullanarak ağır bir kayayı birkaç yüz metre havaya kaldırdıklarını gösterdikleri iddia ediliyor.

Drone seslendirildiğinde, bir melodideki her nota ona göre belirli bir aralık oluşturur. Aşina olduğumuz bazı aralıklar, örneğin üzücü küçük üçüncü aralığı içeren 5: 6 frekans oranı. Diğer aralıklar ayar kapalıymış gibi geliyor, ancak gerçekten drone artı on iki ton kromatik ölçeğimizde olmayan ve Hindu müzik teorisine göre yine de kesin ve benzersiz bir renk veya etkiye sahip olan mikrotonal bir notadan oluşuyorlar.

BEHIDA PEREIRA

Tek sesli müzikteki melodiler genellikle bu aralıklardan oldukça hızlı bir şekilde geçer ve armoninin öne çıktığı yerlere kadar üzerinde durmaz. Dinleyici, her şeyden önce melodiyi duyar. Bu, her notanın belirli bir işlevi aktive etmek için belirli bir meridyen noktasına yerleştirilmiş bir iğne gibi olduğu akupunkturun sonik eşdeğerine izin verir. Bir durumu tedavi etmek için, akupunktur o durumla ilgili meridyen noktalarında bir dizi iğne kullanır. Benzer şekilde, ragas olarak bilinen Hindu şarkıları, toplu olarak dinleyici üzerinde belirli etkileri olduğu bilinen belirli bir ölçek ve ritmik desen kullanır.

Tüm bu başarılar monofonik müzikle gerçekleştirildi. Daha önce de belirtildiği gibi, melodi eterik ve fiziksel bedenleri etkiler ve dış dünyadaki olaylarla ilgilidir. Okült bilgiye sahip olanlar, bedeni iyileştirmek veya zarar vermek ve maddeyi, enerjiyi, uzayı ve zamanı manipüle etmek için bu prensibi aşırı derecede ileri götürmüşlerdir.

Gördüğünüz gibi, uyum olmadan bile, müzik gizli bir bilime göre tasarlandığında oldukça güçlü olabilir. Bu bilim olmadan, müzik nesnel etkilerinde kesin değildir veya rastlantısaldır.

Ancak bu gizli bilimin tam olarak nelerden oluştuğu bir sır olarak kalmaya devam ediyor. Bununla birlikte, Alain Daniélou deşifre edilmesine çok katkıda bulunmuştur. Daniélou, "Müzik ve Sesin Gücü" adlı kitabında, Hindu, Yunan, Arapça, Çince ve Batı müzik sistemlerinin hepsinin ortak bir meta-sistemden nasıl türediğini gösterir. Örneğin, Batı müziğinde kullanılan notalar, ölçekler ve akorlar, bu meta sistemde mevcut olanların hepsinin küçük bir alt kümesidir. Arap müziği farklı bir alt küme seçer, Çince bir başkası.

Hint klasik müziği en sofistike ve eksiksiz olanıdır, çünkü Batı müziği teorisinde bile bulunmayan notaları kullanır. Bildiğimiz notalar arasında bulunan notalar olan mikrotonları kullanır. Gurdjieff'in "iç oktavlar" ile kastettiği şey budur, yani notalar arasındaki mikroton spektrumu.

En iyi ihtimalle, Batı müziği notaları bükerek, bulandırarak veya titreştirerek vurgularken mikrotonları kaba bir şekilde kullanır. Davulcular, belirli notalarda kasıtlı olarak bir vuruşun önünde veya arkasında çaldıklarında ritimle eşdeğer bir teknik yaparlar, böylece aksi takdirde klinik bir ritmin canlanmasını sağlayan subliminal bir oluk vermek için ritmi mikroskobik yollarla değiştirirler. Bu tür aksanlar müziğe tutku duygusu katar. İyi sanatçılar, çaldıkları müziğe "ruh" ve "oluk" koymak için hem mikrotonal hem de mikro zamanlama varyasyonlarını kullanırlar. [Bu, biyolojik ve eterik olarak aktif olan uzunlamasına veya skaler dalgaların (kelimenin tam anlamıyla kabuktaki hayalet) üretimine ve emilimine eşlik eden atomlardaki elektron orbitallerinin ince genişlemesi ve büzülmesine doğrudan paraleldir. Bu genişlemeler veya büzülmeler, yörüngede bir sıçramayı ve düzenli bir enine EM dalgasının (fotonlar) üretimini veya emilimini tetikleyecek eşiğin altındadır, bu nedenle etkileri alt elektromanyetik, alt kuantum veya sanaldır. Aynı şey müzikte, zamanlamayı veya perdeyi ortak değerinden ustaca bükerek yapılabilir, bunun yerine, başka bir ortak nota veya vuruş üretecek şekilde sapmanın aksine).

Hindu monofonik müziğinin, notaların bükülmesi ve Batı müziğine yabancı mikrotonların kullanımı ile dokunmayı amaçladığı tam da bu tutkudur. Bununla birlikte, bu tutku, sadece uyumun getirdiği tam bedensel duygularla aynı değildir. Ruhun farklı bir seviyesinde, iç gözlemsel seviyeden ziyade daha içgüdüsel veya refleksif bir seviyede gerçekleşir. "Tutku" ve "ruh" tepkisi, eterik ve astral arasındaki sınırda ortaya çıkar; bu, çok sesli müzikte uyum ve modülasyonla rezonansa giren süpürücü duygular ve epik arketipik temalar tarafından uyarılan seviyede değildir. Daha ziyade, ima edilen herhangi bir aşağılayıcı çağrışım olmadan, hayvanların ne hissettiğinin viseral refleksif seviyesindedir. Hayvanların eterik ve astral bedenleri vardır, fakat astral bedenleri insanlarınki kadar gelişmiş değildir. Bu nedenle insan duyguları, kedilerin ve köpeklerin yaşadıklarının bir üst kümesini oluşturur.

EPUBLIK PUBLISHERY

Tek sesli müziğin duygu ve tutku yaratmak için notalara eklediği melodik ve ritmik aksanlar, bunlar hayvan seslendirmeleriyle ortak bir mekanizmayı paylaşır. Kedi miyavlamalarını anlayabiliriz çünkü bu tür aksanlar memeliler için nispeten evrenseldir. Hüzünlü bir miyavlamayı mutlu bir miyavdan, bir soru işaretinden, ünlem işaretinden ve tutkulu bir inilteden vb. Söyleyebiliriz. Konuşmamıza entegre olmuş aynı yansımaları paylaşıyoruz; farklı anlamlar iletmek için "hmm" nin seslendirilebileceği tüm yolları düşünün. Rock ve blues vokalleri, inleyen kediler veya hırıldayan köpekler gibi tutum, tutku veya ıstırabı iletmek için bu tür yansımalara büyük önem verir, sadece şarkı sözleriyle.

İlginçtir ki, köpekler çizilmiş notalara ulurlar ve kediler bir gitarda çalınan belirli melodik enfleksiyonlara cevap verir, ancak aralıklara, armonilere veya akor ilerlemelerine de cevap vermez. Yine de insanlar tüm bunlara cevap veriyor. Duyguları, bizim üst kümelerimiz olan, çoğu insanın yapamayacağı şeyleri hissedebilen daha yüksek varlıkların bile var olması mantıklıdır. Yine de, duyguları müzikte de canlandırılabilir olmalıdır. Eğer böyle bir müzik duyacak olsaydınız, belki de insan dışı duygular, ruhunuzda embriyonik veya kalıntı formda mevcutlarsa, içinizde uyarılabilirdi. Belki de bazı garip sondaj modülasyonlarının başardığı şey budur.

Antik Müzik

Hindu müziğinde, notaların ölçeği ve zamanlamaları, bulamaç ve vibrato son derece kasıtlı ve spesifiktir. Araştırmalar, eski Vedik kültürün bilgi ve miraslarını M.Ö. birinci binyılda Hindistan'ı işgal eden Aryan Hititlerinden aldığını göstermektedir (L.A. Waddell'in çalışmalarına bakınız). Bu Hititler, küresel navigasyon ve megalitik teknolojiye sahip olan ve bu nedenle sesin gizli bilimini kesinlikle bilen daha önceki proto-Hitit-Fenikeli-Amoritlerden geliyordu. Ayrıca eski Maya, Çin, Minos, Sümer ve Mısır medeniyetlerini kurdular ve matematik, müzik ve diğer sanat ve bilimlerde geniş bilgiye sahiplerdi.

Daniélou'nun araştırdığı müziğin meta-sistemi birkaç bin yıldır biliniyor olabilir, ancak kültürel parçalanma, müzikal parçalanmayı meta-sistemden uzaklaştırdı. Belki de bu bilerek yapıldı. Belki de Batı müziği, hızlı kültürel, sosyal, politik ve bilimsel dönüşümü teşvik etmek için çeşitli anahtarlarda armoni çalmayı mümkün kılan eşit mizaç akortlamasıyla örtülü bir şekilde nihai çok sesli forma dönüştürüldü. Belki de Avrupa tek seslilikle kalsaydı, hala eşeklere biniyor olurduk.

Eski Çin'de müzik, tüm enstrümanların belirli bir ton merkezine ayarlanmasını ve yalnızca belirli ölçeklerin kullanılmasını sağlamak için yoğun bir şekilde düzenlenmiştir. Bu, medeniyetin istikrarını sürdürdü. Yabancı müzisyenler bir bölgede popüler hale geldiğinde veya yerel müzisyenler yenilik yapmaya ve diğer ölçekleri çalmaya karar verdiğinde, yerel kültürün düzen, sağlık ve ahlakta bir düşüş yaşadığı söylenir.

Platon da bu sorunun farkındaydı ve "müziğimiz bir zamanlar uygun biçimlerine bölünmüştü. Bu yerleşik formların ve diğerlerinin melodik stillerinin değiştirilmesine izin verilmedi. Bilgi ve bilgili yargı itaatsizliği cezalandırdı. Islıklar, müziksiz mafya sesleri ya da alkışlar yoktu. Kural sessizce dinlemek ve öğrenmekti; oğlanlar, öğretmenler ve kalabalık sopa tehdidiyle düzene sokuldu. Fakat daha sonra, müzikal olmayan bir anarşi, doğal yeteneğe sahip, ancak müzik yasalarından habersiz olan şairler tarafından yönetildi. Aptallık yoluyla, müzikte doğru ya da yanlış bir yol olmadığını, verdiği zevkle iyi ya da kötü yargılanması gerektiğini düşünerek kendilerini kandırdılar."

Klasik Müzik

Bu da doğal olarak modern ve hatta klasik müziğin etkilerini de gündeme getiriyor. Tüm klasik Batı müziğinin iyi ve sağlıklı olmaması şaşırtıcı olabilir. Her klasik tarz, bazıları diğerlerinden daha yüksek veya daha düşük olan ruh içindeki kendi bölgelerini hedef aldı. Geç Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinde yüksek bir noktadan başlayarak, hem kültürün hem de müziğin manevi bütünlüğü sonraki yüzyıllarda sistematik bir şekilde azaldı.

Ortaçağ dönemi MS 400'den 1400'e kadar uzanır ve Merovingian'ların ve İngiltere Krallarının yükselişini, Kutsal Kase ile ilgili tarihi olayları, şövalyelik ve simyanın çoğalmasını, çeşitli Gnostik mezheplerin yayılmasını, Gotik katedrallerin inşasını ve Tapınakçıların yükselişini ve düşüşünü kapsar. Ayrıca Katolik Engizisyonu ve Haçlı Seferleri'ni de içeriyordu.

EFPLEIAD KEMAL

Erken Ortaçağ müziği tek sesliydi. Zamanın resmi "kutsal" müziği, Kilise tarafından onaylanan ve gerçek anlamda ne kutsal ne de müzikal olan sade şarkılardan oluşuyordu. Örneğin, Gregoryen ilahiler, Kilise'nin mutlak ruhsal otoritesini zayıflatabilecek bireysel "pagan" duyguları uyandırmış olabilecek ruhu ve ruhu uyarmaktan kaçınmak için kasıtlı olarak minimalist ve açıktı.

Bununla birlikte, Erken Ortaçağ seküler müziği, Avrupa'nın hala Karanlık Çağlardan çıktığı sırada toplumları altın bir çağ yaşayan Arap ve Fars kültürlerinden etkilenmiştir. Bu nedenle, Ortaçağ laik müziği, saray sevgisi ve kahramanca eylemler etrafında odaklanan lirik temalarla birlikte, Orta Doğu unsurlarına sahipti. Kase efsanelerinin propagandacısı olan gnostik troubadours ve minnesingers bu tarzda şarkı söyledi.

Sonuç olarak, Orta Çağ döneminin kültürel vurguları saflık, kutsallık, bağlılık ve şövalyelikti. Bunlar, İran, Hint, İskandinav ve diğer Hint-Avrupa geleneklerinde bulunan, daha önce bahsedilen ve Kase taşının orijinal taşıyıcıları olarak Gnosis serimde tartışılan eski proto-Hitit-Fenikeli-Amorit uygarlığına (MÖ 4.000 ila MÖ 1500) kadar uzanan aynı temalardır.

MS 800-900 yılları arasında geliştirilen temel uyum biçimleri, karmaşık çok sesliliğin olgunlaşması birkaç yüzyıl daha sürdü. Kilise moda olanı benimsedi ve sonuç olarak litürjik müzik çok sesli hale geldi. Dolayısıyla, Kilise böyle kutsal çok sesliliğin birincil aracı haline gelmesine rağmen, ruhsal ve gnostik alt akımlar bu baskıcı çerçevede gizlice köpürdü. Ve sadece müzikte değil, aynı zamanda edebiyatta ve sanatta da, yüzeyde Hıristiyan temaları taşıyan, ancak özünde gnostik ve hiperborean olan Kase hikayelerinin veya Gotik katedrallerin çeşitli heykellerinde ve kabartmalarında kodlanmış simya temalarının kanıtladığı gibi.

Geç Ortaçağ döneminde gelişen ve Rönesans ve erken Barok'ta mükemmelliğe evrilen bu tür çok sesli müzik, en yüksek mertebedenin uyumuna odaklandı ve böylece ruha en yakın astral bedenin üst kısımlarını uyarmaya çalıştı. Bir kereliğine, kutsal müzik saf armoniler ve melodiler aracılığıyla manevi bağlılık kapasitesini rezonansa soktu.

Belki de katedrallerin kutsal geometrisinin arkasındaki aynı gizli bilimler bütünü veya vitray pencerelerinin simya rengi, orada gerçekleştirilen çok sesliliği de doğurdu. Bu, Kilise'nin tiranlığını baltalamayı amaçlayan gizli bir savaş eylemi olabilirdi. Ana gemiye bir virüs yüklemek gibi, Kilise mimarisine ve müziğine aşkın, gnostik, bireyci bir unsur enjekte ederek, bunun yeni kültürel açılış notası haline gelmesi sadece bir zaman meselesi olacaktır.

Gerçekten de, Rönesans döneminde (1400-1600) en yüksek ilahi, sanatsal, felsefi ve entelektüel potansiyele bireysel gelişimin Kilise'ye katı bir şekilde boyun eğmekten daha büyük önem kazandığı zaman olan tam olarak buydu. Uzak bir maneviyat yerine, Rönesans ilahi olana daha kişisel bir insani boyut ekledi. Böylece odak noktası ruhtan yüksek egonun bulunduğu ruh-astral sınıra kaymıştır. Yüksek ego, kişinin en yüksek potansiyelini temsil eder. Bu, Batı müziğinin ruhsal yüksekliğiydi, karmaşıklığın tanrısallık pahasına gelmediği yukarıda ve aşağıda altın ortalamaydı. Bu tür müzik, 1500'lerde Fransız-Flaman tarzı kutsal ve laik çok seslilik ile zirveye ulaştı.

Sonraki yüzyıllarda, virtüözlük ve mükemmellik entelektüel kibir noktasına kadar putlaştırıldı. Bu nedenle Rönesans'ı, aklın erdemlerin en yükseği haline geldiği ve batıl inançlı veya mistik olan her şeyin arka planda kaldığı Aydınlanma Çağı (1600-1800) izledi. Bilim felsefeyi gölgede bıraktı ve kimya simyanın yerini aldı. Bu, önceki yüzyıllarda Kilise'nin zalim doğasına karşı bir karşıt tepkiydi. Ancak bunu yaparken, bebeği giderek banyo suyuyla dışarı attı ve mistik, kutsal, manevi dürtüleri dini cehaletin belirtisi olarak attı.

Barok ve Klasik olarak bilinen Aydınlanma Çağı ile ilişkili müzik stilleri, kutsal manevi dürtülere, yine de anlaşılır, mantıklı ve hoş bir şey üreten Batı müziği teorisiyle neler yapılabileceğinin teknik yüksekliklerini keşfetmekten daha az önem verdi. Erken Barok hala Rönesans'ın manevi erdemlerine sahipken, geç Barok ve Klasik dönemlere kadar odak noktası tamamen yüksek egodan alt egoya veya akla kaymıştı. Şimdiye kadar yazılmış en karmaşık müzik olabilirdi, ama belli bir numinous parıltısından yoksundu.

EPPELİN PİYERİNİ

Klasik dönemin tatsız entelektüalizmine ve geleneklerine karşı tepki olarak, daha sonra amacı güçlü duygular ve duygusallık uyandırmak olan Romantik dönem (1800-1900) geldi. Zengin armoniler, dokular ve melodiler birlikte içsel duygusal yaşamı harekete geçirdi, özlemleri ve tutkuları harekete geçirdi. Bununla birlikte, astral bedenin sadece orta ve alt bölgelerini, doğrudan veya ilişki yoluyla uyardı.

Barok ve Klasik, müziğin doğal yasalarına hala saygı duydukları için melodik, hoş ve unutulmaz iken, Romantizm geleneklere aykırıydı, o noktaya kadar kurulan müzik teorisinin kurallarını çiğnedi ve insan varlığının daha karanlık bölgelerine daldı. Bu, alt astral planlardan gelen elementlerin – oradaki deli, bükülmüş, çılgınca, şeytani, öfkeli, şehvetli enerjiler ve varlıklar – potansiyel olarak klasik müziğe girebildiği ilk zamandı. İyi ya da kötü, Beethoven astral bedenini eserlerine kanalize etti ve böylece onlara şiddetli bir astral doğa verdi, neredeyse bazı parçalarda lusiferyen çılgınlık noktasına kadar.

Bu dönem aynı zamanda Kase efsanesi gibi daha önceki kültürel temaları da romantikleştirdi, ancak bu orijinal temaların arkasındaki manevi etkilerden yoksun olarak, yapabileceği tek şey karikatürize etmekti. Klasik örnek, Richard Wagner'in Parsifal'i, Wolfram von Eschenbach'ın 1200'lerden kalma Kase şiirine gevşek bir şekilde dayanan epik bir operadır.

Wagner, melodik ve armonik zarafet ve sadeliği o kadar zengin dokular ve akorlar lehine (güç, duygu ve epik temaları ilişkisel bir şekilde ifade etme çabasıyla) terk ederek Romantizm'i mantıksal sonucuna götürdü ki, farkında olmadan bir tür astral "ısı ölümü", duygusallıkta boğulma, duyguların amorf bir histeri bulutsusuna bulaşması oldu. Artırılmış 4. (korku, korku), Küçük 3. (insan üzüntüsü) ve Artırılmış 6.'dan (nostalji) oluşan ünlü Tristan akorunu düşünün. Daha iyi günler için özlem duyan çürümüş bir ruhun sesi. Lars von Trier'in Melankoli filmi boyunca kullanmayı seçmesine şaşmamalı.

Empresyonizm daha sonra 1800'lerin sonlarında Romantizmin görkemli, şatafatlı, melodramatik duygusallığına bir tepki olarak ortaya çıktı. Amacı, dinleyici üzerindeki etkilerinde ince ve bilinçaltı olmaktı. Empresyonizm, unutulmaz melodilerden ve geleneksel armonilerden uzaklaştı. Daha ziyade, bilinç eşiğinin altında gerçekleşen reaksiyonları teşvik etmek için sesi kullanmak için müziği terk etti, böylece her zaman kelimelere dökülemeyen belirli ruh halleri veya atmosferler üretti.

Empresyonizmin nesnel müziğe yönelik bir girişim olduğu söylenebilir, ancak yalnızca fizyolojik düzeyde ve arkasındaki kesin bilim hakkında bilgi sahibi olmadan gelişigüzel bir şekilde. Empresyonist sanatın ışığa odaklanması gibi, Empresyonist müzik de sese odaklanmıştır; her ikisi de sanatı ve müziği duyusal uyaran seviyesine indirmeye çalıştı.

Bu yüzden 20. yüzyılın başında, geriye kalan tek şey tüm gelenekleri atmak ve kasıtlı olarak geleneksel müziğe benzeyen hiçbir şey yapmamaktı. Bu, Arnold Schoenberg ve Atonal / Ekspresyonist hareketin diğerleri tarafından uygulandı. Atonal "müzik", takip edilebilir ton merkezi olmayan sesler üretmeyi amaçlamaktadır. Hiçbir notanın başka bir nota ile kolayca tanımlanabilir armonik veya melodik bir bağlantısı yoktur, uyandırılması amaçlanan tek duygu, acımasız uyumsuzluk yoluyla sürekli korku ve endişeydi.

Bazıları yeniliği için entelektüel olarak zevk alabilir ve hatta onun için edinilmiş bir tat geliştirebilirken, özünde ruhundan sıyrılmış bir beden gibi, müzikalitesinden sıyrılmış müzik olarak kalır. Sonunda, 20. yüzyılın başlarını tanımlamaya gelen şeyi ifade etti: materyalizm, nihilizm, isyan, vahşet, yıkım, kaos, terör, ıstırap, ölüm ve manevi bilinç kaybı.

EPEHUEA PEPENNEDY

Bazı sanatçılar (BILINEN beyonce gibi, videolari youtupte dolasmaktadir) uzaylılar olarak geçmiş yaşamlara sahip olabilirler ya da insan formundaki meleksel varlıklar olabilirler ve müzikleri, o alemle geçmiş yaşam bağlantıları olan diğer insanları rezonansa sokan başka bir dünyasal unsur içerir. Sanatçı ve izleyici arasında kurulan psionik bağlantı ve müziğin kendisinin rezonans özellikleri sayesinde, bu sanatçılar dünyaya canlandırıcı ve özgürleştirici enerjiler yayınlayabilirler.

Diğer müzikler doğası gereği tamamen ticaridir, en geniş kitlelere hitap etmek ve en fazla parayı elde etmek için tasarlanmıştır. Pop-ular) müziğin tanımı budur. Bazıları propaganda, kültürel devrim veya kültürel bastırma nedenleriyle siyasi düşünce kuruluşları tarafından tasarlanmıştır. Sonra şeytanlar tarafından ele geçirilen veya müziği hayranlardan enerji toplamak ve kolektif bilinçaltına şeytani titreşimler enjekte etmek için bir araç olarak kullanan şeytani gizli topluluklarda yer alan bireyler vardır. Bunu, bilinçaltı mesajlar ve nörolinguistik programlama yoluyla, şeytani alemle rezonansı teşvik eden dokular, ritimler, melodiler ve armoniler yoluyla ve şarkıyı veya müzik videosunu izleyiciyi sanatçıya sahip olan veya gölgeleyen şeytanlara psişik olarak bağlamak için gizli bir sigil olarak kullanarak yaparlar. Bunların, bir dinleyici üzerinde, bir şarkının A 440Hz veya A 432Hz'ye ayarlanmasından çok daha güçlü etkileri vardır.

Mesele şu ki, radyoda gezinirken veya web'de müziğe göz atarken, insan bilincinin erişebileceği varlıkların, alemlerin, boyutların, etkilerin ve enerjilerin engin makrokozmosunu yansıtan sonik bir mikro kozmosu araştırıyorsunuz. Geçmiş, gelecek, bu dünya, diğer dünyalar, tanrısal, şeytani, insan, uzaylı, hayvansal, ticari, organik, robotik – hepsi şu anda müzikal formda ve potansiyel olarak her zamankinden daha büyük bir yoğunluk ve sadakat içinde.

Dolayısıyla, modern müziğin sadece eğlence, sadece eğlence, sadece ilişkisel altkültürel özdeşleşme olmasının yanı sıra, müziğin rekabet eden politik, okült, manevi ve yabancı etkiler için savaş alanı olarak hizmet ettiği daha ciddi bir yön var.

Bireysel düzeyde, bir kişiyi olmadığı bir şeye dönüştürmekle ilgili değil - çünkü ne rezonansa girdiği ne de özdeşleştiği bir şeyi dinlemeyi reddedecek ve nefret edecek - ama içindeki en iyi ya da en kötüsünü ortaya çıkarmakla ilgili. Bununla birlikte, kolektif düzeyde, dik duran ilkeli bir kültür, birkaç nesil boyunca müziği aracılığıyla tamamen tersine çevrilebilir, altüst edilebilir ve saptırılabilir, çünkü çoğu çocuk evrimsel zorunluluktan kolayca kültürlenebilir. Yukarıda gösterildiği gibi, bu gündem bir süredir devam etmektedir.

Geleceğin Müziği

İnsanlar fütüristik müziği düşündüklerinde, genellikle uzaylı, elektronik ve robotik bir ses çıkarırlar. Geleceğin şimdinin bir uzantısı olduğunu, modern yaşamın belirleyici özelliği teknoloji olduğu için, geleceğin daha da fazla teknolojiyle aynı olacağını varsaymak doğaldır. Ancak bu beklenti, tek taraflı varoluş görüşü ana akım varsayımların dışındaki her şeyi dışlayan bilimsel materyalizmin ve transhümanizmin eksiklikleri tarafından çok fazla engelleniyor. Oyunda sadece geleceği etkilemekle kalmayacak, aynı zamanda daha az teknoloji faktörlerini tamamen geçersiz kılacak ve zamanımızın hakim varsayımlarına tamamen aykırı sonuçlar yaratacak metafizik, yabancı, okült ve eskatolojik değişkenler de var.

Bir gezegen olarak astrofiziksel döngülerin, gizli eğilimlerin, metafizik planların ve uzaylı gündemlerinin eşzamanlı bir yakınsamasına yaklaşıyoruz. Bu yakınsama, insanlık tarihinde hakim düzeni kaosa sürükleyecek bir bölünmeyi veya bağlantı noktasını, süreksizliği temsil eder. Bu kaostan herhangi bir sayıda yeni düzen çıkacaktır. Sonuç ne olursa olsun, uzun vadede gelecek sadece mevcut teknolojik eğilimlerin doğrusal bir ilerlemesi değil, şimdilik alt rosa olarak kalan ezoterik / yabancı / okült faktörlerin tam ölçekli bir yağışı olacaktır.

Gelecek iki ana aşamaya ayrılabilir: eski ve yeni çağlar arasındaki geçiş ve yeni çağın kendisi. Yeni çağ barış, aydınlanma ve bütünlük çağı olacak. Bu, ruhun, zihnin ve ruhun yeni bir rönesansı olacak. Her mit, vizyon ve kehanet bu Altın Çağdan, bu Cennetin Krallığından, bu Bilgelik Saltanatından bahseder.

PUBLIC DOMAIN

Bununla birlikte, ondan önceki geçiş aşaması, ruhsal olarak uyanmış olanlar, egemenliklerini sürdürmeye çalışan eski ve yeni düşmanlara karşı meydan okurken, aşırı zorluklar karşısında insanüstü kahramanlıklardan biri olacaktır. Geçiş, eski güç yapısının zalim ölüm sancılarıyla başa çıkmayı, medeniyetin çöküşünden sağ çıkmayı ve bir sonraki Karanlık Çağda ruhsal alevi canlı tutmak için yeterli bilgi, güç, uyum ve kimlik geliştirmeyi gerektirecektir. İnsan egemenliğine yönelik tehditler, en başta salt siyasi baskıdan, ortasına ve sonuna doğru giderek artan kozmik ve doğaüstü muhalefete evrilecektir. Bu zorluklara yanıt olarak yeni bir şövalye düzeni ortaya çıkacaktır. Bu tehditlerle başa çıkma güçlerimiz de gelişecek ve beş duyu yöntemlerinden daha paranormal, psişik, eterik, manevi savunma ve saldırı biçimlerine doğru kayacaktır. Bu, bilincimiz, kendimizi tanımamız, ilahi bağlantımız, algımız, teknolojimiz ve çevremiz yavaş yavaş daha yüksek bir varoluş oktavına dönüşürken.

Yukarıdakileri müziğe çevirecek olsaydık, kulağa nasıl gelirdi? Country müzik yapar mıydı? Caz olur mu? Müziğimiz destansı, insani ama insanüstü, güçlü, dinamik, aşkın, gizemli, ruhsal ve yoğun olmalıydı.

Modern müzik, günlerinin sayılı olduğu deneyim alanlarına çok fazla kendini adamıştır: kentsel yaşam, moda, ünlü, cazibe, materyalizm, karışıklık, mundanlık, vb. Çok az tür, geleceklerin ruhunu bile yakalayabilir. Bunun için dokusu, ritmi, melodisi ve armonisi küçük ve dünyevi olmaktan başka bir şey olmayan müziğe ihtiyacımız var.

Gücü, enerjiyi ve dinamizmi içeren bir doku için bariz bir seçim, bir elektro gitarın çarpık tonudur. Bozulma, bir gitar amplifikatörünün içindeki vakum tüplerinin aşırı yüklenmesinden kaynaklanır. Tüplere çarpan sinyal o kadar yoğundur ki, nominal sınırlamalarını aşar ve böylece sinyalin dalga formu bozulur ve daha sert bir sonik kenar kazanır. Yani burada zaten güç, enerji ve sınırlamaların aşılması kavramlarına sahibiz. Ortaya çıkan ses, yalnızca gitardan gelen orijinal sinyalin tanımlanabilir perdesini taşımakla kalmaz, aynı zamanda şimdi zengin bir armonik üst ton spektrumuna sahiptir. Bir tane yerine, şimdi birçok kişi var. Bu, gücün özünü yakalar. Bir davul setindeki ziller de aynı şekilde büyük bir harmonik spektrumundan oluşur, ancak iyi tanımlanmış bir temel perdeden yoksundurlar ve bu nedenle çarpık bir gitarın sahip olduğu sonik "yöne" sahip değildirler. İkincisi, tek bir amaç altında hareket eden birçok kişinin gücünü somutlaştırır. Büyük bir şelalenin acele sesi, yüksek voltaj jeneratörünün vızıltısı, bir kalabalığın kükremesi - bunların hepsi gücün ifadesinde yer alır

Ve bu nedenle, çarpık elektro gitar tonu güç, enerji ve aşkınlığın özetidir. Saf bir sinüs dalgasının yönlülüğü ama yalnızlığı ile saf gürültünün çok yönlü ama yönsüz sesi arasındaki altın ortalamadır. Bu yüzden tüm metal müzikler çarpık gitar tonunu kullanır, çünkü güç tüm metal alt türlerinin ortak paydasıdır; baskın akor metal kullanımları, 2: 3 mükemmel beşinci aralığa dayanan "güç akoru" olarak bile adlandırılır, çünkü daha önce de belirtildiği gibi, mükemmel beşinci zaten kendi başına, yalnızca bozulma ile güçlendirilen muhteşem ve güçlü bir sese sahiptir.

Metalin altında yatan gücün arketipi, alanın çeşitli alt türlerini üretmek için çeşitli armoniler, melodiler, dokular ve ritimler aracılığıyla filtrelenebilir veya aksesuarlaştırılabilir. Ne yazık ki, günümüz dünyasında fiziksel gücün şiddete ve yıkıma doğru temerrüde düşmesi gibi, metalin gücü de şiddet içeren ve karanlık uygulamalara doğru temerrüde düşmüştür, ancak böyle olması gerekmez. Bunun yerine ilahi aleme doğru yönlendirilirse, sonuç ilahi gücün bir ifadesi, şeytani bir şeyden ziyade başmelek arketipi olacaktır. Hint klasik müziğinde, tanpura olarak bilinen enstrüman, elektro gitara benzer bir dokuya sahiptir ve kozmik gücü ifade eden bir drone üretir.

Gücü ifade etmenin yanı sıra, müziğimizin alemler arasındaki geçiş duygusunu iletmek için modülasyon kullanması gerekir. Modülasyonun zarif bir kullanımı, doğrusal zamanın sınırlarının ötesinde hiper boyutlu bir varoluş durumunu ifade eder. Temsil ettiği şey, uzaylıların, meleklerin, şeytanların veya cinlerin alanına insan alanından daha yakındır, ancak insan ırkı geliştikçe bu değişecektir. Yaşamda, insanlar rüya görme yoluyla alem geçişlerinin hafif bir tadına varırlar, bu da yaşamı uyandırmaktan içsel rüya manzarasına ve tekrar geri dönmekten alemlerin geçişidir. Özel dokulara başvurmadan rüyaların özünü çağrıştıran bir şarkı yaratmak için, onlara doğaüstü bir zarafeti olan modüle edici melodiler kullanmalısınız. Aslında, rüyalarda ilk duyulan müzik genellikle bu kaliteye sahip olacaktır. Eski dünyadan yeni çağa geçmek, uyanık rüya sınırını geçmek gibi olacaktır.

ERTUĞRUL KENNEDY

Bir şarkı veya cümle aralarında modüle olurken aynı anahtarla başlayıp bittiğinde, bu evinizden ayrılmak ve sizinle birlikte eve döndüğünüzde biten destansı bir yolculuğa çıkmak paraleldir. Bu temayla kaç macera, fantezi ve bilim kurgu hikayesine rastladık? Oz Büyücüsü buna bir örnektir. Eğer modülasyon özellikle dünya dışı bir ses çıkarıyorsa, macera büyülü bir maceradır. Bu, kahramanın yolculuğunun arketipini kodlar, Joseph Campbell'ın keşfettiği şablon mitolojinin evrensel temeliydi. Mitolojinin kendisi, gezegensel kaderimizin nereden geldiğimizi, kim olduğumuzu, neden burada olduğumuzu ve nereye gittiğimizi gösteren boyutlararası bir haritasıdır, her ne kadar bir rüya gibi sembolik biçimde kodlanmış olsa da. Ve tıpkı rüyaların geleceği önceden haber verebileceği gibi, kahraman efsanesi de cehalet ve sıkıntıya karşı kendi geleceğimizin zaferinin habercisidir.

Bu yüzden modülasyon, aşkınlık özelliğini kodlamak için gereklidir. Düzgün bir şekilde yapıldığında, modüle eden şarkılar, bazı kahraman insanların dünyevi matrisi aştığı ve geri dönmek ve hala aşmak için mücadele eden kardeşlerini özgürleştirmeye yardımcı olmak için gereken diğer dünyasal güçleri, bilgiyi ve deneyimi edindiği gelecekteki bir zamanın habercisi olan içimizdeki duyguları uyandırabilir.

Geçiş aşamasında aktif olan diğer dürtülere gelince, manevi unsur için Ortaçağ ve Rönesans müziğinin saf ve zarif armonilerine bakabiliriz. İnsan bireyselliğinin kutlanması, Rönesans ve Barok dönemlerin coşkusu için. Çöküşün ve değişimin ortasındaki umut ve trajedinin duygusal ciddiyeti için, Romantik dönemin tutkulu vokalleri ve epik koroları. Kahramanlık, yiğitlik ve şövalyelik için, belki İskandinavların halk melodileri veya modern operatik metal vokalleri. Saf güç ve insanüstü kalibre için, metalin gitarlarının ve davullarının eşsiz enerjisi ve gücü.

Tüm bunları sinerjik olarak birleştirin ve öteki dünyasal modülasyonu kullanın ve geçiş çağını ifade edebilen bir şeyin örneğine sahip olacaksınız.

Bu, gelecek nesillerin tam olarak bu tür müzikleri dinleyeceği anlamına gelmez, sadece geleceğin en aktif arketiplerinin şu anda uygun kapsam ve ihtişamın belirli kompozisyonları aracılığıyla rezonansa girebileceği anlamına gelir. İçinizdeki herhangi bir şeyi uyarıp uyarmayacağı, bu arketiplerle ne kadar rezonansa girdiğinize bağlıdır. Buna karşılık, bu kim olduğunuza, nereden / ne zaman geldiğinize, neden burada olduğunuza ve hayatta nereye gittiğinize bağlı olacaktır.

Son

Potansiyel olarak zevk aldığımız müzik, sadece ruh rezonans özelliklerimizi ve tekrarlayan yaşam temalarımızı değil, aynı zamanda kültürel / altkültürel bağlılık ve entelektüel ve kinestetik ve duygusal merkezcilik derecesi gibi daha yüzeysel yönleri de içerir.

Bununla birlikte, ruh rezonansını müzikal tercihin arkasındaki daha sıradan faktörlerle karıştırmak ve bu nedenle yanlış sonuçlar çıkarmak bir hata olacaktır. Ruha ulaşmak için, bir şarkının beynin müzik devresinden geçmesi gerekir. Devre iyi gelişmemişse, şarkı asla ruhu ilk etapta rezonansa sokmak için gerekli derinliklere algılanmayacaktır. Bu durumda, bir kişinin müzikal tercihi daha çok ilişki, kimlik, oluk veya entrika gibi sıradan faktörlerden kaynaklanıyor olabilir. Bu tür birçok birey güçlü müzikal tercihlere sahip olmama eğilimindedir ve hemen hemen her şeyi dinler; Bunun nedeni, tercihlerinin şartlı olarak benzersiz ruh rezonans profillerinden kaynaklanmamasıdır.

Ancak, müzikal tercihlere dayanarak ruha nesnel bir bakış açısı elde edebileceğimizi varsayarsak, sonuçları nelerdir? Kısacası, hepimizin kendine özgü özelliklerinde benzersiz, ancak sadece birkaç arketipten kaynaklanan jenerik manevi rollere sahip olduğumuz anlamına gelir. Bu arketipler arasında savaşçı, şifacı, gezgin, hilekar, şef, çocuk, kral, prenses, şövalye, kahraman, teknisyen, uzaylı, şehit, gözlemci vb. Bulunur. Bu arketipler, ruh, yaşam ve müzik arasındaki yazışmaların altında yatan şeydir.

Aynı zamanda olduğumuz şey olduğumuz ve temsil ettiğimiz şeyin arkasında durduğumuz anlamına gelir. Eğer başkaları bizim içsel arketiplerimiz ve biz de onların arketipleri hakkında algı edinirsek, bu karşılıklı utanç, küçümseme, kibir veya nefret için bir neden olmamalıdır. Kendi değerlerimize ve rollerimize ihanet etmek zorunda kalmadan sadece karşılıklı doğruluk ve anlayış için bir neden olmalıdır, çünkü olmamız gereken şey olmalıyız.

PERRIN KENNEDY

Tartışılmayan Konular

Bu makale sadece genel bir bakış olduğundan, müziğin tüm matematiksel, okült ve tarihsel yönlerinin daha zor teknik analizlerini ve bunların nasıl uygulanacağını dahil etmedim. Bunların birçoğunu, onları tatmin edici bir şekilde açıklayabilmeden önce hala araştırmam ve denemem gerekiyor.

İşte keşfedilecek konuların bir listesi:

Müzikal ölçekler ve modlar (İyonya, Dor, Frig, Lidya, Miksolyalı, Aolian ve Locrian) ruh üzerindeki etkilerinde nasıl farklılık gösterir.
Modların ve ölçeklerin onları kullanan kültürleri nasıl etkilediği.
Ölçeklerin çakralara nasıl karşılık geldiği ve onları nasıl etkilediği.
Sadece beş notaya sahip minör veya majör pentatonik gibi ölçeklerin etkileri ve bunun onları kullanan kültürlerle nasıl ilişkili olduğu.
Rudolf Steiner'in işaret ettiği gibi, insanlığın tercih ettiği tarz zaman içinde Lidya'dan (tarih öncesi) Frigya'ya (Mısır ve Yunanistan) Dor'a (Ortaçağ) ve şimdiki İyon moduna kademeli olarak kaymıştır ve Locrian, torunlarımız tarafından tercih edilen bir sonraki moddur.
Locrian modunu doğru ve otantik bir şekilde algılama yeteneğini henüz nasıl geliştirmedik.
Locrian'ın mükemmel beşincinin yerine bir triton kullanan tek mod olduğunu, bunun neden alemler arasında geçiş yapmak için hiper boyutlu bir yeteneği temsil ettiğini ve bunun gelecekteki insanların nasıl olacağıyla nasıl ilişkili olduğunu.
Akorlar arasındaki aralıkların, akorların ve modülasyonların bir listesi ve bunlara karşılık gelen renk, his, alem, vb.
Bir şarkıda ayrılan süre içinde, bir tuş ile diğeri arasında, amaçlanan etkilere doğru modülasyon yapmak için güvenilir bir yöntem.
Ritmin mikro zamanlamasının veya tonun mikrotonal varyasyonunun müziğe "ruh" aşıladığı spesifik yollar.
Gurdjieff'in "Beelzebub'un Torununa Masalları"nın 42. Bölümünde bahsettiği, biri bildiğimiz sıradan ses, diğeri ise maddeyi değiştirebilen, sağlığı veya hastalığı etkileyebilen ve zihni etkileyebilen iki tür ses; John Keely'nin çalışmalarıyla ilgilidir.
Vokal bükülme müzikal aralıklara ve ritme ne şekilde karşılık gelir.
Overtone şarkı söyleme de dahil olmak üzere farklı sesli harflerin armonik analizi ve bunların bu tür seslerle çağrılabilecek farklı alemlere, arketiplere veya varlıklara ne şekilde işaret ettiği.
Yukarıdakiler, eterde indüklenen üç boyutlu simatik durağan dalgalara nasıl bağlanabilir, bunlar geometrik titreşim desenlerinden yapılmış portal açıcılar ve / veya gizli sigiller olarak işlev görür.
Rudolf Steiner'in müzik ve ruh hakkındaki içgörü ve gözlemlerinin ve Alain Daniélou meta müzik sisteminin tartışılması

Devamını asagidaki kitaplari okuyarak devam edebilirsiniz
tavsiye ederim

Müzik ve Sesin Gücü – Alain Daniélou

Müziğin Gizli Gücü – David Tame

Müziğin İç Doğası ve Ton Deneyimi – Rudolf Steiner

Müziğin Okült Temeli – Rudolf Steiner

Dış Akımlar, Müzik Metafiziği – Dr. Nelson Harrison

Sentik Formlar – Manfred Clynes

EPPHILIA P KENNEDY

EPPHILIA P KENNEDY